# Capítulo 5

## A Filosofia do Trágico, de Schiller a Nietzsche

*O encerramento do nosso curso consistirá em um comentário dos reflexos do Esclarecimento sobre a discussão estética. O tema deste capítulo é o advento do idealismo e do romantismo alemães, movimentos intelectuais que visaram ultrapassar o Esclarecimento, que lhes pareceu uma etapa da história da humanidade ainda marcada por paradoxos e dilemas. O interesse pela tragédia é um reflexo do mal-estar diante dos rumos da cultura esclarecida. A arte, nesse panorama, aparece ou como apresentação dos impasses da época ou até como indicação de uma outra forma de racionalidade, superior à racionalidade científica e à consciência moral do dever. A cultura artística apontou, aos olhos dos românticos e dos idealistas, um caminho alternativo para a civilização. Hegel, mais tarde, reviu esse ponto de vista. Mesmo depois de os impulsos idealista e romântico terem se extinguido, porém, seus ecos ressoam em Nietzsche – e talvez até hoje.*

## 5.1 A reação ao Esclarecimento

Agora que chegamos ao último capítulo pode estar claro o que foi afirmado no começo: as opiniões dos filósofos sobre a arte precisam ser postas dentro de um contexto histórico e conceitual. Por isso, este livro visa esboçar os paralelos entre a História da Filosofia, mais ampla que a História da Estética e da Filosofia da arte. No capítulo anterior, você considerou transformações que foram reunidas lá sob o nome geral de "advento da Idade Moderna". Também tomou conhecimento das polêmicas sobre a inferioridade ou superioridade dos modernos sobre os antigos, que foram divididas por século e assunto. Ao século XVII correspondeu a "querela entre os antigos e modernos" sobre arte e ciência, e ao século XVIII correspondeu o Esclarecimento – sobretudo na França. Tal divisão não deixa de ser uma simplificação. Pode-se considerar que todo mundo culto europeu se envolveu de alguma forma na discussão sobre o impacto das novas concepções científicas e culturais desde o seu surgimento, no alvorecer da revolução científica.

A Alemanha entrou mais tarde na querela entre os antigos e modernos, ou seja, na década de 1790. Ainda assim lhe deu um impulso de vigor extraordinário por meio dos movimentos idealista e romântico. Não há teoria romântica unificada nem, a rigor, idealismo alemão unificado. Mas algumas preocupações são partilhadas por seus integrantes. **Ambos os movimentos consistem em uma tentativa de superação do Esclarecimento.** Os românticos e os idealistas alemães consideram o pensamento de Kant como o

ápice do Esclarecimento, de tal modo que superar o Esclarecimento é superar Kant. A Filosofia pós-cartesiana é vista como mestra e ao mesmo tempo como obstáculo. Essa superação não implica apenas um novo sistema filosófico, mas o legado de uma nova base para a civilização, superior até ao Esclarecimento.

O iniciador do idealismo alemão é o filósofo ***Johann Gottlieb Fichte***, cuja obra principal se intitula *Doutrina da ciência*, em suas diferentes versões idealismo não significa "altruísmo" e nem aspiração a ideais elevados. Em Filosofia, significa a rejeição de qualquer existência que não esteja em relação com uma consciência. O idealismo, para Fichte, é o oposto do "dogmatismo", ou seja, de toda doutrina que não adote o ponto de vista da consciência e considere o ser como algo independente da consciência. Para Fichte, não podemos falar de coisa alguma senão que ela é um objeto para a consciência. Não temos acesso às coisas em si mesmas, apenas às representações das coisas. As leis de acordo com as quais as representações se organizam em sistemas de proposições são explicadas, precisamente, pela nova disciplina intitulada "Doutrina da ciência", explicada por Fichte em alguns escritos da metade da década de 1790. A doutrina da ciência é mais do que uma simples Lógica e de fato se utiliza desta como um instrumento que ainda deve ser fundamentado. Os sucessores imediatos de Fichte no panorama da Filosofia alemã – Friedrich Hölderlin, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling e Georg Wilhelm Friedrich Hegel – iniciaram suas trajetórias ao tentar lhe responder, de modo imediato, e também a Kant, pois o próprio Fichte se considera um tipo de kantiano.

Paralelamente à Filosofia universitária, outros intelectuais também se ocuparam da discussão do legado iluminista. Você decerto já ouviu falar no romantismo como movimento apenas literário, mas no começo o movimento romântico alemão foi mais do que isto. Os românticos foram críticos de arte, pensadores e artistas. Eram capazes de debater Fichte e Kant. Não tiveram a pretensão de debater ciência de modo tão satisfatório quanto cientistas de formação, mas nem por isso deixaram de sustentar uma visão geral da ciência da sua época. No limite, pedem nada menos que uma superação do estado da ciência, do Estado e, em uma palavra, da civilização inteira de então. Suas figuras principais são os

irmãos Schlegel (Friedrich e August), os poetas Novalis (pseudônimo de Friedrich von Hardenberg), Jean Paul (pseudônimo de Johann Paul Friedrich Richter) e Karoline von Günderrode. Como exemplos consumados de poetas ensaístas, podemos citar Johann Christoph Friedrich von Schiller e Johann Wolfgang von Goethe.

Novamente, é preciso frisar que há diferenças individuais importantes, embora neste capítulo busquemos apenas os pontos sobre os quais há um diálogo explícito entre os autores. **O elemento comum principal a ser enfatizado aqui são as análises da tragédia grega feitas pelos autores mencionados. Essas análises têm o caráter de diagnóstico de um impasse ainda vigente.** Dentre os autores a serem estudados neste capítulo, só Schiller escreveu tragédias, mas nem sequer ele defende que a arte moderna deva retomar o modelo grego. Hölderlin desistiu do projeto de escrever uma tragédia sobre Empédocles de Agrigento, e suas obras mais importantes são hinos e elegias. Mas todos eles escreveram ensaios complexos sobre a tragédia e encontraram no dilema trágico uma ilustração de dilemas que também dizem respeito ao homem esclarecido. O restante deste capítulo será dedicado a Schiller como representante do romantismo, em seguida ao manifesto "O programa de sistema mais antigo do idealismo alemão" como representante dos programas filosóficos de Hölderlin, Hegel e Schelling, e por fim a Nietzsche como o último filósofo do trágico. Estudar a visão que cada um desses autores tem da tragédia é um modo de se familiarizar com as suas motivações e com os primeiros passos do caminho que cada um desenvolverá na busca de um pensamento próprio.

## 5.2 Schiller e a educação estética da humanidade

*Friedrich von Schiller (1759-1805).*

Destacar-se-á a figura de ***Schiller*** como exemplo de vigor poético e também de talento ensaístico. Sua obra mais relevante no campo da ensaística são as *Cartas sobre a educação estética da humanidade*, de 1794. Trata-se de obra cuja forma epistolar é apenas literária, um recurso estilístico que reforça a dedicatória ao protetor do poeta. Mas Schiller é também um dos maiores poetas trá-

gicos da Alemanha. Uma das suas peças de juventude, *Os bandoleiros*, interessa-nos especialmente por já prenunciar as razões da adesão à filosofia kantiana. Trata-se de obra publicada anonimamente em 1781 (e no ano seguinte em nome do autor); portanto, no mesmo ano da primeira edição da *Crítica da razão pura* e antes de Kant elaborar a parte prática da sua metafísica, como ele chama sua filosofia moral. Você verá que Schiller encontrou na filosofia de Kant, na década seguinte, uma moldura teórica que lhe pareceu se coadunar com o seu teatro.

O resumo de *Os bandoleiros* é o seguinte: o conde de Moor (Maximilian von Moor) tem dois filhos: Karl Moor, o primogênito, e Franz Moor, o filho mais jovem e, portanto, privado de direitos de herança. O invejoso Franz não se conforma com a preferência paterna e se aproveita da ausência de Karl, que fora estudar em Leipzig, para jogar o pai contra o irmão e assim obter os direitos de primogenitura. O conde se convence de que Karl leva uma vida desprezível e se convence a deserdá-lo em favor de Franz, que neste meio tempo também corteja Amelie von Edelreich, a amada de Karl, sem sucesso. Ao retornar a casa, Karl, decepcionado com o comportamento do pai (para ele incompreensível), resolve fundar um bando libertário, idealista e bem-intencionado de ladrões de estrada que se insurge contra a nobreza e ajuda os pobres. A tensão entre a visão elevada que Karl tem de si mesmo e a feia realidade das ações de alguns membros mais ambiciosos de seu bando se refletem na alternância de momentos de arrependimento por ter fundado o bando e de remorso em relação aos cúmplices, a quem ele termina por jurar lealdade eterna. A tensão aumenta ao longo da peça e atinge o ponto máximo quando Karl decide voltar a casa. Lá ele descobre tanto os planos de Franz para matar o conde e reinar sozinho quanto o seu amor por Amelie. A luta para desmascarar Franz leva este último ao suicídio, mas também traz a ruína de Karl, pois o obriga a revelar-se ao pai e à amada como chefe dos invasores. Ambos morrem em conseqüência da decepção. Karl se considera preso aos companheiros por seu juramento e não pode abandonar a vida de saqueador de estrada, nem mesmo por Amelie. No fim, decide se entregar às forças da lei.

O protagonista de *Os bandoleiros* é um personagem trágico porque coincidem nele os ideais mais elevados com as paixões mais

intensas. Ele é parecido com o irmão Franz na sua inegável imoralidade, embora Franz aja em proveito próprio, ao contrário de Karl. Equivocadamente ou não, este justifica o crime em vista de um ideal de justiça e se considera responsável pelas mortes dos cúmplices. Ele paga o preço mais alto possível – a perda do pai e da amada – por sustentar o que considera ser um ideário elevado e por fim desiste dele, entregando-se à justiça. **No fim de tudo, é a consciência moral do dever que decide o seu destino**. Karl Moor representa esse triunfo final do sentimento do dever, que exige que ele renuncie a toda esperança de amor e felicidade. Não espanta que Schiller tenha, poucos anos mais tarde, visto em sua obra uma espécie de antecipação da filosofia moral de Kant.

*A disciplina Filosofia Política II realiza uma minuciosa incursão sobre a idéia de que a razão possui a noção de dever na teoria kantiana. Como complemento bibliográfico para saber sobre essa ação da razão, leia a parte do livro-texto da referida disciplina que trata desse tema.*

Como você viu na disciplina Filosofia Política II (e verá novamente em Ética II), a filosofia moral de Kant baseia-se no amor ao dever por si mesmo. Devemos fazer o que é certo e nos submeter de livre e espontânea vontade à lei moral – até porque ela é uma lei da própria razão e não representa uma coação externa, mas interna. ***Não devemos escolher o dever por desejo de uma recompensa, por exemplo, o reconhecimento ou a gratidão alheia, mas por amor ao próprio dever.*** Agir movido pela inclinação (pelo desejo de felicidade), por outro lado, é agir movido por uma coerção externa, de modo que negamos nossa liberdade de escolha e nos tornamos escravos. Assim, ou alguém age visando afirmar sua liberdade e moralidade, ou busca a felicidade. **Não é impossível que os dois coincidam, mas na grande maioria das vezes isto não acontece.** Todos nós desejamos escapar de obrigações cansativas de vez em quando.

Por que alguém não optaria pela busca da felicidade e só por ela? Porque a razão não foi feita para se contentar com o que é, mas exige que ajamos segundo a noção de dever. A razão é, em nós, a faculdade que aponta na direção do supra-sensível. Há bens mais valiosos que as recompensas terrenas, cuja busca nos torna mais dignos: é o que diz a voz da razão dentro de nós. Ela não pode pretender ter o conhecimento das coisas divinas, mas pode **exigir que nos comportemos como se** a vida humana pudesse ser guiada por uma idéia de um bem em função de que os fenômenos se determinam. Os seres humanos não foram feitos

para se resignar com o que é como é, ou com a noção de que a vida se resume a buscar a gratificação sensorial, mas também podem se orientar pela representação do que deveria existir e pela representação de um mundo que abre espaço para o que deve ser e não apenas para o que já é. Mesmo que não possamos saber com certeza se o mundo pode ou não vir a ser um lugar melhor mediante nossos esforços, temos de fazer a nossa parte, apostando nessa possibilidade. Eis por que a razão corresponde ao elemento supra-sensível no homem e suas representações específicas, as idéias, não podem ser consideradas veículos do conhecimento, sob pena de recairmos no dogmatismo, mas constituem para o homem uma exigência para que ele se eleve além do seu contexto imediato. Em vista dessa exigência é que aceitamos o sacrifício da felicidade.

De fato, ensaios schillerianos como "Acerca da arte trágica" (1792) e "Acerca do sublime" (1801) exibem ao mesmo tempo o conhecimento da poética aristotélica e a preferência dada a uma leitura kantiana do fenômeno trágico. Schiller concorda que convivem em nós um aspecto sensível, terreno, que se satisfaz com a felicidade (entendida como gratificação dos desejos) e uma aspiração a algo mais elevado. Em princípio, a parte da filosofia prática kantiana herdada por Schiller diz respeito apenas à oposição entre inclinação e dever. A citação seguinte de "Acerca do sublime" a ilustra:

> O supremo ideal pelo qual nos esforçamos é o de permanecermos em boa relação com o mundo físico, guardião de nossa felicidade, sem por isso sermos obrigados a romper com nosso mundo moral, que determina nossa dignidade. No entanto, como se sabe, nem sempre se poderá servir a dois senhores. Ainda que o dever nunca entrasse em litígio com os impulsos (caso quase impossível), nem assim a necessidade natural conclui acordos com o homem. (SCHILLER, F. Acerca do sublime. In: *Teoria da tragédia*. Organização e tradução de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991. p. 66)

Feliz daquele que aprendeu a suportar o que não pode modificar e a abandonar com dignidade o que não pode salvar. O conflito de todo ser humano bem-intencionado **parece** só poder ser resolvido em favor da moral pela renúncia à felicidade. Mas o sentido e a fi-

nalidade últimos na tragédia estão na disposição à moralidade que despertam no espectador. Se quisermos analisar ***Os bandoleiros*** à luz do kantismo pessoal de Schiller, diremos que, para Karl Moor, não há mais esperança, pois não há conciliação possível entre o que deseja e o que deve fazer e entre o amor e a honra. **Mas há esperança para o espectador no que diz respeito à sua educação estética**. Temos tendências estéticas além das morais que, bem educadas, poderão nos levar a considerar bela a ação moral. Ao final, a tragédia desperta a tendência ao sublime no espectador e o torna mais disposto à moralidade:

> Felizmente, porém, não é apenas na sua natureza racional que existe uma aptidão moral capaz de ser desenvolvida pelo entendimento, mas até mesmo na sua natureza sensível-racional, isto é, humana, encontra-se além disso, uma tendência estética que pode ser despertada por certos objetos sensíveis e cultivada pela depuração de seus sentimentos até atingirem esse impulso idealístico da alma. (SCHILLER, F. Acerca do sublime. In: *Teoria da tragédia*. Organização e tradução de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991. p. 52)

A arte pode desempenhar um papel positivo na formação moral, ainda que indireto: as tendências estéticas do homem podem formar a sua sensibilidade de modo que ela aprenda a se deleitar espontaneamente e sem oferecer resistência com o que é nobre e elevado.

Aqui, a distinção entre o sentimento do belo e do sublime é retomada. O espectador que Schiller tem em mente é tomado pelo sentimento do sublime diante do sacrifício do protagonista trágico. O espetáculo atua sobre a suscetibilidade da sensibilidade mais do que sobre a razão de tal forma que o persuade de que agir corretamente é o mais digno. A disposição moral humana pode ser reforçada por uma vontade capaz de exercer seu papel coercitivo em relação às inclinações – mas também pelo cultivo do sentimento.

*Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).*

Nem os românticos e nem os idealistas, como se vê, tomam Aristóteles como seu guia para a compreensão da tragédia. Esse ponto é ilustrado pela correspondência entre ***Goethe*** e Schiller,

de abril de 1797. Como Schiller ainda não lera a Poética, Goethe decide enviar-lhe seu próprio exemplar. Depois da leitura, ***Schiller se declara muito satisfeito com a leitura, mas também muito feliz por ela não ter ocorrido antes***. Um livro tão importante só poderia ter um grande impacto sobre o leitor que Schiller precisamente quis evitar por dar prioridade à elaboração de suas próprias idéias. Decerto Schiller já conhecia de segunda mão a definição aristotélica da tragédia, pois a empregara de modo transformado antes de 1797. Mesmo quando parece usar uma definição aristotélica, porém, sua concepção tem como matriz o kantismo. A definição aparece no ensaio *Acerca da arte trágica*: "a tragédia será uma imitação poética de uma seqüência concatenada de acontecimentos, de uma ação completa, mostrando-nos seres humanos em estado de sofrimento e tendo em mira suscitar nossa compaixão" (SCHILLER, 1991. p. 104). **O "fim da tragédia é suscitar o sofrimento e a compaixão", não a purificação mediante a comoção** (Idem, p. 109). De um ponto de vista aristotélico, não há sentido em interromper a contemplação artística antes da purificação. Qual o sentido de comover o espectador ao máximo senão para levá-lo à catarse? A transformação que Schiller imprime à definição se explica pelo fato de, mediante a exibição do impasse moral e do sofrimento do espectador, ressaltar a superioridade do sacrifício que o protagonista faz em nome da sua dignidade. A finalidade da tragédia é "instigar a parte moral com maior intensidade [...] para que se torne mais difícil e honrosa a sua vitória" (Idem, p. 106). De fato, o poeta dá uma função educativa à tragédia que Aristóteles não concede – a de proporcionar uma educação dos sentimentos para que a dignidade humana não mereça apenas a nossa aprovação racional mas a nossa estima sincera.

apud MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 52.

Tampouco há kantismo estrito aqui. Não há como instigar a razão a ser mais senhora de si mesma por meio da sensibilidade, uma teoria kantiana estrita. A sensibilidade deve emudecer quando se trata da deliberação prática. A sensibilidade e sua suscetibilidade às tentações externas não passam de obstáculo a uma decisão moral. A vontade ou razão prática já encontra em si todas as representações e mecanismos de que precisa para ser boa.

Schiller propõe algo ligeiramente diferente, ainda que dentro de um arcabouço kantiano: que a arte, e a tragédia em particular, ensine o espectador a sentir prazer com uma exibição de nobreza de caráter. No futuro, os atos vis lhe serão repulsivos tanto do ponto de vista racional como do ponto de vista dos sentimentos.

Eis um ensinamento a ser retomado mais tarde nas *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. Ao agir corretamente por considerar feio, vil e repugnante fazer outra coisa, o espectador trágico schilleriano não corresponde ao modelo kantiano de homem moral. O espectador trágico schilleriano e, de modo geral, todo aquele que recebeu uma educação estética não se dá uma máxima de ação, e neste sentido não age por amor ao dever e nem é movido por uma lei. Ele é movido pelo sentimento de que não ter virtude é feio e desprezível. O homem moral kantiano, por sua vez, age não apenas conforme o dever mas também por amor ao dever.

Segundo alguns, Schiller ainda não é um filósofo do trágico de maneira estrita. Sua visão da tragédia ainda seria uma aplicação da filosofia moral kantiana. Uma figura como Karl Moor, por exemplo, poderia ser explicada como o produto de uma sociedade ainda obscurantista, portanto, fruto de uma simples contingência. O progresso histórico e o fim da opressão poderiam acabar com a tragédia, ou então o conflito trágico diz respeito a tensões psicológicas inerentes ao homem, mas ainda assim seria um tanto trivial. Uma filosofia do trágico exige que o paradoxo e o dilema sejam reais, isto é, que a realidade tenha um caráter trágico e paradoxal insolúvel. Roberto Machado toma este partido: "Não penso, portanto, que essa contradição entre sensibilidade e razão que possibilita a apresentação do sensível do supra-sensível no homem seja propriamente metafísica, ou ontológica" (MACHADO, 2006. p. 58). O fundamento da tragédia concebida como oposição insolúvel dos impulsos em nós não é ainda dado "por uma teoria especulativa do divino e do absoluto" (como Schelling fará mais tarde).

De fato, a posição schilleriana se torna um pouco mais complexa nas Cartas sobre a educação estética da humanidade, mas não a

ponto de desfazer a impressão de uma carência de poder dialético e especulativo do autor por parte dos seus críticos. ***Nas Cartas sobre a educação estética da humanidade***, um sem-número de problemas políticos, éticos e estéticos são abordados. Justamente o alcance muito grande faz com que a clareza cristalina atingida nos ensaios sobre a tragédia se perca.

SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética do homem*. Tradução de R. Schwarz e M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

A impressão dominante ao final da leitura **da obra teórica** de Schiller é que a arte não pode fazer com que o homem aja por amor ao dever – só uma razão prática tem esse poder. Contudo, o homem pode agir conforme o dever, ou seja, tomando as mesmas atitudes de uma pessoa moral, ainda que não pelos mesmos motivos. Ao permanecermos dentro de um kantismo estrito, a ação conforme o dever, mas não em virtude do dever, é uma forma inferior de vida moral, pois se mover pelos sentimentos nunca é ser movido de maneira justificada e sóbria, ou seja, pela aceitação racional da lei moral. A pessoa que tiver sido educada esteticamente fugirá de tudo o que for vulgar e desprezível, pois isto ferirá sua sensibilidade. As tendências estéticas podem acabar tendo o mesmo efeito de tendências morais.

## 5.3 O idealismo alemão como superação da estética kantiana

Retomemos o ponto de partida deste capítulo se quisermos explicar a diferença entre uma filosofia moral que se vale da arte e uma verdadeira metafísica do trágico, isto é, de uma filosofia que vê na tragédia a ilustração de uma verdade profunda sobre a realidade. A superação do Esclarecimento como momento histórico pede a superação do pensamento que lhe corresponde. A Filosofia moderna teve um papel fundador e fundado ao mesmo tempo. O pensamento de Descartes, Kant e Fichte foi decerto inspirado pelas novas descobertas científicas, mas o modo como justificam a nova Física não é de modo algum servil. Trata-se, a rigor, de um verdadeiro recomeço da Metafísica, que retoma o diálogo com o pensamento grego em bases historicamente transformadas. A marca dos filósofos do século XVII e XVIII é a exigência de fundamentos

últimos que justifiquem a ciência – e nisso se encontra um eco tardio da "ciência primeira" buscada por Aristóteles. A diferença diante dos antigos é que os pensadores modernos buscam fundamentos não tradicionais e autônomos (isto é, auto-referentes). Por isso o sujeito consciente de si adquire tanta relevância: a autoconsciência se mostra o lugar privilegiado da certeza mais básica e mais próxima de si mesma. Todo conhecimento factual será medido por sua proximidade ou distância do primeiro conhecimento autofundado. Esse modelo filosófico deve ser seguido em parte, mas também rejeitado em parte – tanto no que diz respeito à arte como a outros temas. A superação do kantismo, porém, não é tão fácil assim. Os idealistas vêem grandes oposições que, embora se imponham ao pensamento, precisam ser superadas: entre desejo e dever, entre indivíduo e lei universal, entre natureza e supra-sensível, entre necessidade e liberdade.

O idealismo de Hölderlin, Hegel e Schelling é uma pergunta incessante por um modo não retrógrado de superar as dicotomias que governam a mentalidade esclarecida para, em suma, recuperar o direito a falar daquilo que o Esclarecimento baniu para a esfera da superstição.

A superação do Esclarecimento será também a superação da Estética. A Estética, ou seja, a disciplina que investiga as bases autônomas do prazer sensível no belo não teria sido possível antes disso. **Mas também é uma implicação do surgimento da Estética que a arte se dissocia, mais uma vez, do conhecimento verdadeiro**. Vimos que o nascimento da Filosofia da arte, com Platão, deve-se à tentativa de diferenciar ao máximo uma abordagem filosófica e científica de uma artística. A definição de arte como imitação implica que ela é uma ficção voltada à variedade e ao prazer na variedade – não voltada à ênfase sobre os elementos estáveis e permanentes que caracterizam a essência de cada ente. Em Aristóteles, temos os primeiros passos a visar um conceito positivo de ficção, de modo que a reconstrução da realidade presente no poema trágico mostra certa ***verdade sobre o herói*** – sobre as suas fa-

*Busque atentar para as diferenças que existem na tragédia aristotélica para a proposta por Schiller, principalmente em função do vínculo da tragédia com a realidade.*

lhas livremente escolhidas. O poema trágico ou imitação dramática não devem se pautar por um realismo crasso. A ficção continua sendo um exagero da realidade e continua a dispor de convenções e recursos próprios. Contudo, seu fim último é mais do que apenas provocar um prazer, ainda que purificador. Em Aristóteles encontramos uma tentativa de responder a Platão e recuperar para a arte algum teor de verdade.

Com o advento de uma atitude estética, já presente em Descartes, e da estética kantiana, arte e conhecimento se separam outra vez, ainda que por razões diferentes das mencionadas por Platão. A Estética toma o belo como algo que não existe objetivamente no mundo. O predicado "ser belo" parece ser do mesmo tipo que "ser uma estátua", mas não é, pois não tem características distintivas. Só por referência ao estado do espectador é que se pode falar em beleza. O belo desperta um prazer de um tipo especial e superior à simples satisfação física. Quando eu digo "esta estátua é bela", emprego um conceito ou regra para constatar que algo diante de mim tem as características de certo gênero de obra de arte plástica, mas digo também que ela desperta certo prazer em mim que não se deve apenas ao fato de a obra diante de mim ser uma estátua. Há estátuas feias ou ainda simplesmente corretas de um ponto de vista escolar que não se destacam diante do espectador. **A beleza é definida agora como uma experiência subjetiva, ainda que universalmente válida**. Para recordar o quarto aspecto da definição kantiana de um juízo estético de gosto, "belo é o que é conhecido sem conceito como objeto de um prazer necessário".

Não seria exato afirmar que a beleza é apenas um sentimento. Na *Crítica da faculdade do juízo*, o sentimento não é a experiência primária, ao contrário, decorre da atividade do ajuizamento. O que se pode dizer com segurança sobre o belo consiste no fato de envolver um sentimento decorrente de um juízo reflexionante. Como você se lembra do capítulo anterior, juízo reflexionante é aquele no qual o singular é dado e busca-se o termo geral que o subsumiria. O juízo reflexionante é, assim, mais revelador da estrutura do ajuizamento do que o juízo determinante. O ajuizamento é um poder mental cuja premissa é de que, mais cedo ou mais tarde, o conceito adequado para descrever qualquer coisa singular será encontrado.

O ajuizamento pressupõe uma possibilidade de organização racional de coisas singulares sob classes universais, **como se** o juízo refletisse a ordem da própria natureza. O estudo da faculdade do juízo visa responder, em última instância, à pergunta sobre se a nossa linguagem é ou não totalmente aleatória, já que ela exige que coisas singulares ocupem o lugar do sujeito gramatical, enquanto o conceito universal ocupa o lugar do predicado. Aliás, também a nossa ciência pressupõe que as leis mais particulares se reúnem sob leis mais gerais (até chegarmos, no caso da física newtoniana, a três leis que abrigam todas as outras sob si). Exercemos o poder de julgar como se a natureza seguisse um plano ou intenção de simplicidade e harmonia, e nossa lógica e física precisam disso. A natureza pode ter seguido um plano ou intenção, mas nunca saberemos se essa suspeita corresponde à realidade ou se é apenas um princípio transcendental, isto é, que torna possível a nossa atividade judicativa.

No caso do juízo "isto é belo", o conceito ou termo geral está faltando, mas ainda assim estamos convencidos de que deve haver algum que lhe corresponda e que explica o plano segundo o qual foi criado. A certeza de que o termo geral será encontrado e que ele agiu como uma espécie de regra de fabricação da coisa bela é constitutiva do prazer estético. **Talvez o prazer estético devesse na verdade se chamar prazer judicante**. A confirmação interior, por parte do sujeito judicativo, de que as coisas não são produtos do mero acaso ou que não precisamos nos relacionar com elas como se fossem é a origem profunda do prazer no belo. A beleza é mais complexa do que um sentimento como a dor, por exemplo, mas talvez sua existência se deva apenas à nossa necessidade de exercer o poder de julgar, o qual pressupõe tanto a harmonia interna das nossas faculdades quanto, por projeção, uma harmonia interna à natureza. Dizer que o belo é "conforme a fins" e que tem a "forma de uma finalidade" é dizer que o encontramos em um produto de uma vontade, embora não saibamos qual é nem o que ela quis. O juízo estético de gosto, porém, mostra que nossa faculdade do juízo precisa tomar as coisas como se fossem o objeto de um plano racional. O belo pode, assim, ser uma simples indicação ou sugestão de um desígnio racional do universo – ou pode apenas indicar que nós somos feitos de tal forma que não podemos abdicar de julgar as coisas como se fossem fruto de um desígnio racional.

A herança kantiana, portanto, é bastante rica em sugestões. O belo não existe sem uma referência ao sujeito, mas também é um símbolo do bom. O belo é uma experiência do sujeito e também é mais do que apenas isto. O belo indica uma via de superação entre as grandes oposições do sistema kantiano, mas não permite a transgressão das fronteiras que separam os opostos.

Os idealistas recebem um legado que pode ser levado a várias direções. Algumas alternativas são excluídas de antemão. Eles não visam simplesmente restaurar a noção de plano divino para a natureza, porque foram convencidos pelo pensamento kantiano de que isso equivaleria a recair na metafísica dogmática. Aceitam a posição esclarecida segundo a qual Deus não é um objeto do conhecimento. De acordo com a ciência natural moderna – cuja veracidade e legitimidade não são negadas frontalmente por nenhum dos pensadores citados até agora, apesar de todo mal-estar que despertam –, a natureza nem segue nenhuma orientação e nem aspira a nada. Seus eventos transcorrem segundo a lei da necessidade: dadas certas condições, certo resultado precisa se seguir e não pode não se seguir. É impossível que, ao nível do mar, a água não ferva ao atingir a temperatura de cem graus centígrados; é necessário que ela ferva (ou pelo menos é assim que o século XIX concebe as leis naturais, a saber, como dotadas de necessidade irretorquível).

Como você viu no capítulo anterior, Voltaire ridicularizou em *Cândido ou o otimismo* a visão oposta. Em especial, ridicularizou a tese de que o mundo caminha na direção do melhor, segundo um plano. Sob esse aspecto, retratou perfeitamente a atitude do cientista moderno. ***Quando o cientista moderno se pergunta por que algo acontece, pergunta pela causa, não pelo sentido das coisas ou pelo plano racional que seguem***. Tampouco o cientista moderno aceita o que Kant chamou de causalidade pela liberdade. Assim, por um lado, não há retorno à noção de Providência divina e nem se pode levar a teodicéia a sério como ciência. Por outro lado, para que o homem acredite no seu poder de resistência à necessidade causal, isto é, na sua liberdade, tem de superar a ciência mecânica sem recair no dogmatismo. Ele tem de poder acreditar

*Lembre-se de como foi tratada, no capítulo anterior, a relação entre beleza e finalidade traçada por Kant.*

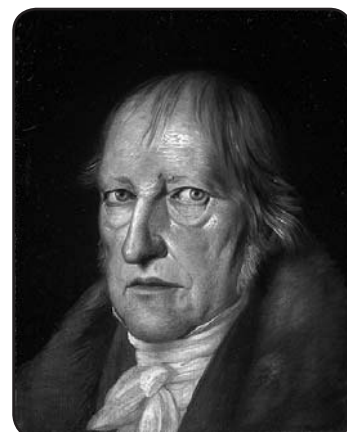
que não está sozinho no mundo e que seus esforços para ser livre encontram reflexo no mundo exterior, sem apelar para a mística e para a irracionalidade. As coisas não deveriam acontecer na natureza apenas segundo uma necessidade cega mas também segundo algo parecido com um plano ou um princípio de totalidade.

Eis o impasse configurado. O pensamento artístico dos grandes nomes da Filosofia do trágico se desenvolve nos anos imediatamente posteriores à publicação das três críticas kantianas e da *Doutrina da ciência*, de Fichte. Não se trata de coincidência. **A reação às implicações da física newtoniana e às grandes oposições em torno das quais o sistema kantiano se organiza explica, assim, o renascimento do interesse pela tragédia**. A figura de Kant não é tão preponderante apenas por causa da proximidade temporal, mas principalmente porque os idealistas aceitam a visão newtoniana do mundo e o conflito entre liberdade e necessidade que decorre dela, como Kant percebeu. Eis uma grande convergência de opiniões e interesse entre os idealistas e os românticos. Com exceção de Hölderlin, cujo ponto de referência sempre foi a Antigüidade e cujo interesse pela Grécia é tão grande quanto o seu interesse pela modernidade (ou talvez maior), os outros nomes da Filosofia do trágico partem da posição kantiana e fichteana e tentam de alguma maneira reconciliar os opostos.

Aqui, será possível apenas esboçar as linhas orientadoras da discussão sobre a tragédia como "campo de batalha" privilegiado onde se decidirá sobre a possibilidade de recuperar o acesso a outra camada da experiência, diferente daquela autorizada pela ciência natural moderna. Nem os românticos e nem os idealistas visam restaurar a Grécia histórica ou instaurar novamente a arte grega como modelo. Contudo, o gênero literário apropriado para exibir a relação tensa entre os opostos e a possibilidade ou impossibilidade do fim da tensão será a tragédia.

## 5.4 A Filosofia do trágico e o começo da dialética

Neste capítulo, não nos aprofundaremos no tratamento que os diferentes idealistas deram à tragédia, mas podemos mostrar o pedaço do caminho que percorreram juntos, isto é, as motivações compartilhadas que deram origem mais tarde a obras originais e poderosas. Sabemos sobre ***Hölderlin***, ***Schelling*** e ***Hegel*** que se influenciaram reciprocamente enquanto dividiram o mesmo dormitório estudantil na época de seminaristas. Pois o seminário protestante de Tübingen concentrou os estudantes mais promissores de sua época, alguns dos quais fizeram mais tarde uma carreira universitária brilhante, como os próprios Hegel e Schelling. Testemunho desse colóquio juvenil é um texto póstumo e de data de composição incerta, intitulado "***O programa de sistema mais antigo do idealismo alemão***", cuja autoria tampouco se determinou, por ele conter elementos característicos tanto da obra individual de Hölderlin, como da de Hegel, como da de Schelling. Calcula-se que tenha sido escrito entre 1796 e 1797, portanto, ainda no período seminarista dos três pensadores. Estende-se por apenas três páginas. Não oferece um conjunto de teses bem desenvolvidas. Por isso mesmo, os eruditos estão autorizados a atribuir a sua autoria ora a Schelling, ora a Hölderlin, ora a Hegel. Se o autor não usasse o pronome "eu", poderíamos até sugerir que o texto foi escrito a quatro ou seis mãos. Você pode estar se perguntando por que razão um esboço sobre o qual tantas dúvidas pesam deve ser levado tão a sério. Esse pequeno manifesto já menciona as linhas mestras da obra futura dos seus supostos autores: a rejeição da ciência natural newtoniana, a rejeição do Estado e das formas de governo, e a afirmação do papel central da beleza para a superação do estado atual da ciência e do Estado. O método filosófico dialético ainda não se encontra formulado. No entanto, as motivações já estão.

Os idealistas descendem do Esclarecimento, mas não escondem seu incômodo diante de várias posições esclarecidas. O autor (ou os autores) se preocupa com o fato de a Física moderna não permitir ao homem que seja livre. A ciência, pelo menos do modo como está organizada hoje, não admite nenhuma bondade e liberdade

*Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)*

Traduzido por Joãosinho Beckenkamp em: *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 204-206.

*Friedrich Hölderlin (1770-1843)*

*Friedrich Schelling (1775-1854)*

agindo no mundo. Essa constatação se encontra na obra de Kant, cujas conclusões são, como já afirmado, o ponto de partida dos idealistas, assim como foram o ponto de partida de Schiller. Isso transparece na pergunta feita já no primeiro parágrafo de "O programa de sistema mais antigo do idealismo alemão":

> A questão é esta: como um mundo deve ser constituído para um ser moral? Eu gostaria de voltar a dar asas à nossa física vagarosa e que procede morosamente com experimentos. Assim, se a filosofia fornece as idéias e a experiência os dados, poderemos finalmente obter a física em grande escala, que espero de épocas futuras. Não me parece que a física atual poderia satisfazer um espírito criativo (Idem, p. 204).

As representações do que não está condicionado pela experiência sensível, mas a condicionam, são, em terminologia kantiana, "**idéias**" (por oposição a conceitos). Em sentido kantiano, as idéias são representações que não dão nada a conhecer, mas pelo menos indicam o descontentamento da razão com o condicionado e sua exigência que adotemos pelo menos como hipótese a existência de algo incondicionado. A idéia é uma representação que não exibe nada além de uma **condição incondicionada**. A liberdade, por exemplo, indica algo incondicionado porque todos os nossos atos parecem ser respostas a um estímulo prévio. Todos os nossos atos parecem condicionados, mas ao mesmo tempo parece estranho que não aja da nossa parte nenhuma capacidade de tomar a dianteira dessa série, isto é, de iniciar a série de eventos em vez de simplesmente nos inserirmos nela. A razão não pode abrir mão de idéias como liberdade, beleza e bondade para fundamentar sua atividade autolegisladora. Ela exige que concebamos a natureza como dotada de um modo de agir parecido com o modo de agir segundo uma vontade boa. Mas se trata de uma razão que está consciente das suas próprias necessidades e exigências, sem confundi-las com a constituição objetiva do mundo. A razão age como se a liberdade fosse possível, não em virtude do conhecimento estabelecido da sua possibilidade. Não há como identificar no mundo algo que seja, indubitavelmente, um efeito da liberdade. Por isso é que, de certa forma, o âmbito de atuação da razão prática (vontade) é ela mesma, apenas.

Quando o homem age orientado por uma noção de dever, sua vontade não se resigna a aceitar o que já existe e passa a tentar concretizar algo em segundo um plano, ou seja, para que algo que ainda não existe passe a existir. Mas a Física parece excluir essa possibilidade; por isso deve ser superada. Agir moralmente não é apenas doloroso porque exige que contrariemos nossas inclinações, pode ser frustrante porque não há garantia sequer de que consigamos ter um impacto sobre o mundo. Quando muito, podemos ter um impacto sobre nós mesmos e sofrer as dores da privação. Mas a realização de fins moralmente superiores na terra parece bem mais distante. O resultado da filosofia de Kant é que talvez o indivíduo seja incapaz de transformar algo além de si mesmo – se é que consegue se transformar.

Os idealistas rejeitam o formalismo da ética kantiana, isto é, sua falta de conteúdo mundano. Eis o que se quererá dizer aqui por "formalismo" da ética kantiana: que a boa vontade só age sobre si, ou seja, sobre o próprio querer. Poderíamos dizer que os idealistas alemães desejariam superar Voltaire também, pois rejeitam uma ciência que só reconhece o princípio de causalidade, mas nega a existência da lei da justiça divina. Todos os eventos que não forem regulados pelas leis que a ciência natural descreve serão regulados pelo direito do mais forte: eis a lição do *Cândido ou o otimismo*. A superação da Física não significa concordar com o doutor Pangloss ou com os padres ridicularizados por Voltaire. Contudo, aos olhos dos idealistas é impossível que nos conformemos com o sentimento de que toda resistência é inútil, pois leis causais necessárias governam o universo e inclusive nós mesmos. Não devemos nos abandonar ao sabor das circunstâncias e das leis já existentes, e renunciar ao controle de nossa própria vida. **Eis o sentido da superação da ciência da natureza atual em prol de uma que admita a possibilidade de um ser moral, a partir das idéias oferecidas pela Filosofia**.

Há um sentido claramente político na superação proposta. Tampouco a doutrina do Estado atual parece admitir a liberdade (e aqui encontramos ecos do entusiasmo desses jovens pela Revolução Francesa e suas esperanças no seu aprofundamento). O Estado coage os indivíduos mediante suas leis das quais os indivíduos não

se sentem autores. Superar o Estado mecânico é pôr os governados no papel de legisladores também. Os indivíduos têm de ter razões para acreditar que são mais do que súditos de poderes que os ultrapassam. O terceiro parágrafo de "O programa de sistema mais antigo do idealismo alemão" anuncia uma transição que leva da natureza à obra humana:

> Quero mostrar que não há idéia de Estado, assim como não há idéia de uma máquina, porque o Estado é algo mecânico. Apenas o que é objeto da liberdade chama-se idéia. Portanto, temos de ir além do Estado! Pois todo Estado tem de tratar homens livres como engrenagem mecânica (Idem, p. 204-205).

O Estado atual pode ser comparado com uma máquina visto que cumpre tarefas pré-programadas de cuja programação os súditos não participaram e por isso é visto como um poder opressivo. Do mesmo modo, a superação do Estado atual, mecânico e opressivo exige a idéia de um Estado em que os súditos sejam legisladores. Tal idéia não é uma previsão para o futuro; não constitui uma garantia da realização da liberdade – contudo é necessária. Uma visão "mecânica" é oposta a uma visão "estética", que é também racional e indispensável à vida humana plena. O sentido dessa visão é sugerido em poucas palavras:

> Por fim, a idéia que reúne todas, a idéia da beleza, tomando-se a palavra em sentido superior, platônico. Estou agora convencido de que o supremo ato da razão, aquele em que ela abarca todas as idéias, é um ato estético e que *verdade* e *bondade* são irmanadas *somente na beleza*. O filósofo tem de possuir tanta força estética quanto o poeta. [...] A poesia adquire com isso uma dignidade superior: ela volta a ser no final o que era no começo – *mestra da humanidade* (Idem, p. 205).

Sugere-se uma retomada da idéia platônica do belo justificada por uma estrutura e terminologia kantiana. Nada menos do que uma convergência entre Platão e Kant é pedida. Aos olhos do próprio Kant e também de Fichte, essa síntese é impossível. Já não nos encontramos mais no universo da estética kantiana. Como você viu no Capítulo 2 deste livro, Platão parece considerar, no diálogo *Fedro*, a possibilidade de a beleza ser a idéia suprema. Tal preeminência se deve ao fato de a beleza ser a Idéia ou Forma mais brilhante, cuja impressão a alma guarda muito tempo depois de ter

se esquecido de todas as outras Formas. A doutrina da participação enuncia que as coisas visíveis só têm as propriedades que têm em virtude da participação em uma Forma correspondente. O que participa do belo tem, portanto, as propriedades de se sobressair, destacar-se e atrair o olhar. Mas o que significa isto senão o próprio ser? Segundo a interpretação de Heidegger, se "ser" significa o mesmo que "aparecer" e "brilhar", podemos entender também que "ser" é "ser belo" – ou que pelo menos Platão aventa essa possibilidade no *Fedro*. Se "ser" também significa "ser verdadeiro", no sentido existencial do verbo, então "ser verdadeiro" e "ser belo" são predicados diferentes, mas referidos ao mesmo verbo.

Contudo, não podemos ter certeza de como devemos interpretar a alusão a Platão – mais ainda, a possível conciliação entre Platão e Kant aqui indicada, pois o segundo quis precisamente se distanciar do primeiro. O belo, concebido como realidade subsistente por si, foi precisamente rejeitado por Kant. A rigor, o belo não é tampouco uma idéia ou a representação de algo incondicionado. De acordo com Kant, a razão tem interesse moral na beleza, porque nela vê como que confirmada a possibilidade de uma vontade suprema governar o mundo. Talvez o mundo efetivamente se oriente por uma finalidade – pelo bem, em suma –, o que reforça nossas convicções a respeito da necessidade e da plausibilidade de agir moralmente. Por um lado, o autor ou autores de "O programa de sistema mais antigo do idealismo alemão" minimizam a cautela kantiana como se a beleza pudesse ser considerada uma realidade subsistente e um fator de união entre homem e mundo, entre espírito e natureza, superando a visão da ciência. Por outro lado, ainda não existe um modo de filosofar que garanta o tratamento correto à unidade primordial que o pensamento moderno considera inacessível. **De fato, a busca da unidade primordial perdida e, como ela exige, também a busca do modo de acesso correto a tal unidade primordial ocuparão os autores daqui por diante**.

Neste momento da História da Filosofia alemã, a noção de "intuição intelectual" é tão onipresente quanto fluida: discute-se muito a seu respeito, mas seu sentido varia muito de autor para autor e de texto para texto. A intuição intelectual foi recusada por Kant quando afirmou que "intuição" sempre indica um modo imediato

de conhecimento, que seres humanos só podem atingir mediante os sentidos. A mente é ativa e se guia por suas próprias regras de pensamento, as quais a Metafísica crítica e a Lógica identificam e sistematizam. Assim, a mente não entra em contato com nada externo a si mesma de modo imediato. Mais tarde, Fichte afirma que os próprios atos da consciência constituem o que é dado imediatamente. O ato por meio do qual nos tornamos conscientes de nós mesmos, expresso pela proposição "eu sou", é um ato de **intuição intelectual**. A doutrina da ciência de Fichte busca fundamentar a Lógica e qualquer outra ciência como um sistema de proposições interconectadas, mas para isso é preciso achar as proposições fundamentais às quais as outras se conectam. É um fato evidente que a autoconsciência é consciência dos próprios atos posicionais e a proposição "eu sou" é imediatamente acessível a todos; é um ato que se compreende imediatamente como ato posicional de uma existência. A intuição intelectual responde à necessidade de ligar todas as proposições à consciência e entre si mesmas, não de maneira hipotética ou formal, como a Lógica, mas baseando essa ligação em algo que existe. A pergunta feita pelos sucessores é se esse vínculo é verdadeiro, necessário ou suficiente para explicar nossa relação com o mundo.

Tanto Hölderlin como Schelling questionam a reabilitação da intuição intelectual por parte de Fichte, depois de Kant tê-la recusado. A conexão imediata da autoconsciência com suas próprias representações asseguradas pela proposição "eu sou" e a intuição intelectual que lhe corresponde é um substituto pobre para o que foi perdido – que não é apenas representação, mas a própria realidade. Assim, dentro do sistema de Kant não há como superar o abismo entre a consciência e o mundo – e menos ainda no sistema de Fichte. Para Hölderlin, a consciência não é uma, mas dividida, precisamente no momento em que afirma "eu sou". A proposição "eu sou" não indica unidade de existência e linguagem; ao contrário, indica uma partição, pois ser consciente de si é tomar distância de si mesmo e contemplar-se como objeto. Para Hölderlin, se existe uma unidade primordial, seu nome não é nem "eu", nem "autoconsciência", mas **ser** (na grafia alemã do século XVIII: *Seyn*). Se existe uma ligação primordial entre sujeito e predicado e entre

consciência e autoconsciência que torna possível todo pensamento e linguagem proposicionais, seu nome é Ser. É possível, porém, uma filosofia do Ser e da ligação primordial? Por um lado, as filosofias de Kant e Fichte não estão preparadas para falar da unidade primordial, exatamente porque a rejeitaram como um tema da Filosofia pré-cartesiana e dogmática. Por outro lado, como você viu, os idealistas não se consideram ativistas reacionários e retrógrados que desejam restaurar épocas passadas. A unidade primordial é diretamente inacessível, pois redunda na negação e na destruição da própria consciência (que é poder de separação entre um sujeito que pensa e um que se vê pensando).

Hölderlin, Schelling e Hegel voltam-se para a tragédia movidos por esses impasses. Aos olhos de Hölderlin, Hegel e Schelling, as doutrinas de Kant e Fichte se detêm na oposição frontal e insuperável entre sujeito e mundo, cultura e natureza, homem e Deus etc. Não se pode negar nem suprimir completamente os limites traçados por Kant e a oposição entre sujeito e mundo traçada por Fichte, retornando a uma concepção medieval e dogmática. Se existe uma unidade primordial entre sujeito e objeto da proposição, ela não pode ser descrita pela doutrina da ciência. Mas os opostos podem interagir e transformar-se reciprocamente. Sua exibição pode ser poética. **Eis como a reflexão sobre a tragédia grega passa a fazer parte do programa do idealismo alemão**. A Filosofia do trágico é o começo de um outro método filosófico que ficará conhecido como dialética, principalmente graças a Hegel. A tragédia não se limita a uma exposição estática das oposições, mas à sua interação. A tragédia pode até não resolver o conflito, mas pelo menos o eleva ao próximo patamar. A concepção dinâmica em vez de estática dos conflitos, que permite expor um desenvolvimento ao longo do tempo mediante o qual os opostos se transformam, resulta em um outro modo de filosofar.

Será impossível mostrar de forma satisfatória o que acaba de ser enunciado. Seguem-se apenas algumas indicações de leitura. ***Recomenda-se o recurso a outras obras dedicadas ao assunto***. No caso de Hölderlin, a reflexão sobre a tragédia se estende ao longo dos chamados “Fragmentos de Homburgo” (de acordo com a cidade em que o poeta viveu entre 1798 e 1800). A tragédia é definida

*Um panorama das variantes da Filosofia do trágico se encontra em:* SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

no ensaio "Sobre a diferença dos modos poéticos" como "**a metáfora de uma intuição intelectual**" (HÖLDERLIN, F. Sobre o significado da tragédia. In: *Reflexões, seguidas de Hölderlin, tragédia e modernidade de Françoise Dastur*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p. 63). A intuição intelectual do ser não pode ser alcançada diretamente, mas graças a uma metáfora, que é a própria tragédia. A palavra grega de onde "metáfora" deriva significa, literalmente, "transporte" ou "transposição". O que não podemos (ou não queremos) exibir diretamente pode ser transportado para outro contexto. Podemos encontrar uma propriedade semelhante em outro objeto a que se quer atribuir ao primeiro (por exemplo, "ela tem um coração de ouro", em que ouro ocupa o lugar de bondade e valor), ou uma relação semelhante a que queremos descrever entre outros termos, embora os próprios termos sejam diferentes (por exemplo,"a velhice é o ocaso da vida", em que a noção de ocaso foi trazida para o lugar da noção de declínio, e a de dia, para o de dia). A tragédia é a forma literária que deixa entrever a unidade primordial. Não é um acaso que culmine na destruição do herói, pois esse é o preço a ser pago pela recuperação da unidade com o Todo. Na tragédia "***o sinal é= 0***". Um sinal é um marcador de lugar que indica outra coisa além de si mesmo. O sinal, na tragédia, é o próprio herói que se interpõe entre os opostos em luta e assim permite que a luta seja visível. Ele só pode fazê-lo, contudo, ao se destruir; por isso é "igual a zero".

HÖLDERLIN, 1994. p. 63.

Sobre Hegel, dir-se-á apenas que suas reflexões sobre a tragédia não se encontram, ao contrário do que poderia imaginar, nos volumes que ficaram conhecidos pelo nome de Estética. Ao contrário, as reflexões sobre a tragédia pertencem ao começo da carreira universitária do filósofo, como professor em Iena. Estão ligadas às reflexões sobre Direito, Ética e principalmente à elaboração do método dialético, como se pode concluir da leitura dos escritos *Sobre os tipos de tratamento científico do direito natural* (1802-1803) e da *Fenomenologia do espírito*. A Filosofia do trágico mostra os primeiros passos de uma especulação que culmina na dialética ao mesmo tempo que é superada pela dialética. "Dialética" será definida aqui como um método de opor proposições. A conotação de

oposição pertence à dialética desde os primeiros usos desse termo na Grécia Antiga. O acréscimo hegeliano é a ênfase na negação recíproca como aspecto a ser levado a sério. **A contradição não deve ser simplesmente expurgada como uma falha lógica, mas como instigadora de um movimento mediante o qual o teor de verdade devido a cada um dos pólos da negação ressalta**.

A dialética hegeliana busca dar a cada lado da contradição a medida do seu direito: cada pólo é verdadeiro conforme pertence a momentos históricos diferentes. A ilustração é dada pela *Antígona*, de Sófocles. A tragédia começa com o esfacelamento do poder em Tebas, devido à morte de Jocasta e a partida de Édipo. Creonte, o tio dos quatro filhos do casal, representa a tentativa de evitar mais derramamento de sangue e instabilidade. Por um ângulo menos favorável, ele também pode ser visto como o representante inflexível da lei e da razão de Estado, pois parte da confusão consiste na disputa pela sucessão do trono entre os próprios filhos homens de Édipo e Jocasta: Polinice e Etéocles. Ambos morreram na guerra civil tebana: Polinice ao lado de seus aliados argivos e Etéocles defendendo Tebas. Creonte impede que o cadáver de Polinice seja enterrado com as honras fúnebres a que, segundo leis muito antigas, ele tem direito e que é um dever da cidade conceder. Afinal ele trouxera um invasor estrangeiro. Antígona é insensível ao argumento. Se é verdade que os traidores da cidade devem ser punidos, também é verdade que existe uma lei anterior aos homens e que eles não podem revogar. Hegel cita uma fala de Antígona: "***Nem de ontem de hoje, mas perdurando sempre e sempre/Ergue-se a lei e ninguém até agora viu/A partir de onde ela apareceu***". A oposição entre Antígona e Creonte na *Antígona*, de Sófocles, segundo a análise hegeliana no capítulo VI da *Fenomenologia do espírito*, surge do fato de ambos terem boas razões. Só que as razões de Antígona pertencem a um mundo em vias de extinção, portanto, razões em vias de se tornarem falsas. Um mundo em extinção é um mundo caracterizado por uma relação do Espírito consigo mesmo que já não o satisfaz.

Sófocles, *Antígona* versos 456-7. apud HEGEL. Fenomenologia do espírito. Traduzido por Paulo Meneses e Karl-Heinz Efken. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 268.

Hegel, depois do período inicial de debate intenso com Hölderlin e Schelling acima mencionado, seguiu um caminho bastante pessoal que culminou na famosa tese da "**morte da arte**":

"***a arte para nós é coisa do passado***". O extenso volume póstumo que conhecemos sob o título *Estética* consiste em uma reconstituição mediante anotações dos freqüentadores dos cursos tardios do filósofo e não dá nenhum lugar central à tragédia, preferindo abrigar o conjunto da arte antiga sob o nome de "arte clássica". Tanto essa como a arte contemporânea ao filósofo (isto é, toda a arte ocidental desde a Idade Média até o século XIX) recebem o nome "arte romântica", mas são igualmente dispensáveis no que diz respeito a indicar um caminho para a civilização. De fato, só há superação tanto da Antigüidade como do Esclarecimento mediante um processo de autoconhecimento do Espírito. O Espírito não está só nos homens, para Hegel, como espírito subjetivo, mas também nas coisas, como Espírito absoluto. No começo, contudo, ele mesmo não se conhece, por isso só vê oposições entre si mesmo e a realidade. Só um longo percurso histórico culminará no autoconhecimento do Espírito, que é também a incorporação do próprio mundo sensível à civilização. A palavra definitiva sobre a arte de Hegel para a posteridade é que ela não tem as respostas certas para a nossa época. No momento do seu apogeu como expressão máxima da civilização – isto é, na Grécia Antiga – ela teve o papel crucial de ser a apresentação sensível do divino. Mas pertencemos a outra época, que já não é sequer a época em que a religião poderia representar adequadamente o que as ciências não conseguem verbalizar. Das três formas de buscar a conciliação do Espírito consigo – arte, religião e Filosofia – a Filosofia é a superior, porque é a mais adequada à nossa época.

HEGEL, G. W. F. *Curso de Estética* – O belo na arte. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 25.

A Filosofia do trágico de Schelling se encontra, principalmente, nas *Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo* e talvez expresse uma visão que muitas pessoas têm sem saber que se deve a Schelling. Pois o pensador encontra na tragédia a exposição do paradoxo da liberdade, a saber, que ela consiste na livre aceitação de um destino não escolhido pelo protagonista (e de fato por nenhum de nós em nossas vidas). A liberdade humana não é demonstrada quando o herói sobrevive ao seu destino funesto, pois isso seria negar o destino, mas quando, aparentemente, desiste dela. ***Na verdade, ao se permitir que sucumba, o herói tem o seu momento mais livre***. Tem-se aí um típico raciocínio dialético, em que os opostos não se

apud FICHTE, J. G.; SCHELLING, F. von. *Escritos filosóficos*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1973. p. 208 (Os pensadores v. 26)

anulam completamente, mas se transmutam uns nos outros. A morte é a única maneira de demonstrar a existência da liberdade, pois o herói não poderia sobreviver ao seu ato.

## 5.5 Nietzsche: a tragédia como forma superior do conhecimento

Se a Filosofia da arte começa com a afirmação platônica de que o conhecimento vale mais do que a arte, nada mais justo do que encerrar nossa exposição do caminho percorrido desde então com a inversão proposta por Nietzsche: a arte tem mais valor que o conhecimento, quando o conhecimento verdadeiro é definido nos termos das ciências formais e naturais que conhecemos. Talvez a arte seja mais verdadeira, a seu modo, do que a própria ciência. Existe, pelo menos na obra do primeiro Nietzsche, algo como um saber trágico mais profundo que o saber científico.

O propósito de Nietzsche foi desde sempre o de restituir a este mundo a sua dignidade. Queria reivindicar a finitude humana, não superá-la, como foi o propósito da Teologia e da Metafísica. Desde muito cedo, esse programa recebe o nome de "inversão do platonismo". Na já citada interpretação heideggeriana de Nietzsche, encontramos a referência a uma anotação do período de redação de O nascimento da tragédia não incorporada ao livro. Já em 1870 ou 1871 Nietzsche escrevera: "***Minha filosofia [é] um platonismo invertido: quanto mais afastada do ser verdadeiro, mais pura, fina e melhor ela é. Viver na aparência como um propósito***".

Apud HEIDEGGER. Martin. *Nietzsche I*. Pfullingen: Neske, 1989. p. 180. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2007. p. 140.

Platonismo aí não significa apenas a doutrina de Platão, significa também o modo como foi absorvida pelo helenismo e pelo cristianismo. Em linhas gerais, nomeia a desvalorização do mundo, da aparência e do corpo em nome de coisas supostamente mais reais e elevadas – como o além-mundo, o ser e o espírito. Contudo, ao mesmo tempo se admite que o erro platônico e ascético tem uma base real. Há motivações fortes para que os homens rejeitem esse mundo: o sofrimento e a revolta diante do sofrimento. Os homens têm uma necessidade imperiosa de fugir do sentimento de que as coisas acontecem de modo arbitrário e revoltante.

Tanto a natureza quanto a história são indiferentes ao sofrimento humano. Para elas, tanto faz que o fraco possa ou não se defender do forte, e tanto faz que o mau seja ou não punido. Quem sofre e quem não consegue deixar de enxergar aí impunidade, crueldade e arbitrariedade somos nós. O problema principal não é sequer a dor, mas a impossibilidade de torná-la compreensível e desse modo suportável. O homem aceita o sofrimento e pode até se decidir a buscá-lo, desde que lhe seja explicado qual o seu sentido. O problema não está no sofrimento, mas na ausência de propósito redentor para ele. A dor sem explicação e sem propósito trazem revolta e ressentimento tamanhos que podem tirar a nossa vontade de continuar vivendo. A busca da redenção não é a busca da libertação do sofrimento, mas de uma forma de encará-lo que o torne suportável e compreensível.

O cinismo, ou seja, a aceitação despreocupada do mundo como ele é não é uma saída que Nietzsche considere seriamente. Se ele preferiu escrever contra o ressentimento, em vez de condenar claramente o cinismo, é porque o ressentimento lhe pareceu um sentimento mais próximo e freqüente e, portanto, mais merecedor de atenção.

Alguns podem achar que essa generalização é errônea e que nem todos temos uma tendência natural a reagir à dor condenando o mundo; contudo, do ponto de vista de Nietzsche, a prova do caráter universal da tendência ao ressentimento é que as sociedades inventaram modos, entre os quais o consolo religioso e a reparação legal são os principais para lidar com ela. A existência da religião e do direito é uma prova da busca universal da redenção que Nietzsche considera, no entanto, insuficiente. O direito está descartado de saída: já que a dor é inevitável, ele não pode nem desfazer, nem prevenir o sofrimento. A justiça dos homens é apenas uma forma sutil de vingança. A religião é problemática também. Nietzsche não se permitiu acreditar em nenhuma instância transcendente. Para ele, já tinha passado a época em que a humanidade podia se consolar mediante a religião.

Resta explorar a possibilidade de outras respostas, para além do platonismo (e de toda Filosofia tal como praticada até hoje), da

religião, da confiança no direito e na justiça e para além até mesmo da arte tal como foi praticada até hoje. Contudo, somo iguais a nossos antepassados em algum sentido, pois nosso desconforto tampouco foi apaziguado diante de um mundo absurdo. Saber que a pergunta sobre o sentido do mundo não pode ser respondida objetivamente por criaturas mundanas não suprime o horror humano diante de um mundo que parece horrivelmente arbitrário, penoso e sem sentido. Não queremos ser enganados, mas tampouco queremos cair em desespero diante da verdade.

O primeiro Nietzsche dá uma solução "grega", isto é, tenta reconstruir a compreensão pré-socrática deste dilema e como os gregos teriam lidado com ele. O interesse de Nietzsche pelo tema da tragédia ática – ou melhor, pela origem e pela essência da tragédia ática – deriva dessas preocupações. Em seu primeiro livro, *O nascimento da tragédia*, Nietzsche consegue ao mesmo tempo tornar um tema erudito acessível ao grande público e conduzir uma discussão sobre a essência da tragédia que não pode ser sequer formulada apenas com o recurso ao conhecimento filológico. Nietzsche foi um professor de Filologia, cuja relação com a Grécia não foi mediada pela Filosofia universitária. Ainda assim, suas preocupações já não podiam ser tratadas apenas no âmbito da ciência histórica da Antigüidade. O pensamento de *O nascimento da tragédia*, portanto, não pertence diretamente à tradição da Filosofia do trágico de Hölderlin, Hegel e Schelling, mas está em diálogo com ela, conforme as ciências históricas são vistas apenas como um instrumento e seus resultados como um ponto de partida para uma discussão essencial.

Do ponto de vista filológico, como indicado acima no capítulo 3, Nietzsche aceita muitas posições do século XIX –por exemplo, a crença de que o culto dionisíaco foi um evento tardio na vida grega e que Dioniso não pertence ao panteão olímpico original, pois sua origem seria asiática, não mediterrânea. Repete Aristóteles, ou melhor, enfatiza que o testemunho aristotélico sobre a presença de sátiros nas primeiras tragédias pode ser interpretado como uma alusão indireta ao culto dionisíaco (se você se esqueceu da discussão travada no Capítulo 3 sobre a origem da tragédia, pode ser uma boa idéia relê-la agora). Onde estaria a originalidade de *O*

*nascimento da tragédia*? A razão pela qual muitos contemporâneos de Nietzsche consideraram o livro pouco rigoroso e científico consiste na identificação dos *princípios apolíneo e dionisíaco* e na tragédia como sua junção bem-sucedida.

Apolo e Dioniso dividiam o mesmo oráculo de Delfos; cada um era cultuado em estações diferentes do ano. Afora isso, diferem em tudo o mais: Apolo é o deus da medida e da precisão. Todas as artes que envolvem precisão e equilíbrio têm nele o seu patrono: Medicina, Arquitetura e Música são as principais. Apolo é belo e radiante como o Sol. Segundo a interpretação de Nietzsche, Apolo mantém cada coisa dentro dos seus limites e dá a cada coisa o seu aspecto individual, precisamente por exigir que não se confundam umas com as outras. O culto a Apolo reflete um aspecto importante da visão grega: o amor ao comedimento, à simplicidade e à precisão. Contudo, o mesmo povo grego que se orienta pelo lema "nada em excesso" também ama Dioniso.

Tudo em Dioniso é ambigüidade. Ele nunca chega à idade adulta. Exibe traços masculinos e femininos ao mesmo tempo. Vive entre a terra e o subterrâneo. Seus seguidores portam máscaras, bebem vinho e subvertem as convenções sociais durante os poucos dias dedicados ao deus. Dioniso está presente onde o sofrimento extremo e a alegria extrema estão. a presença de Dioniso é indicada pela sua ausência (pela máscara). De fato, o culto dionisíaco parece não se enquadrar muito bem na pintura puramente solar do espírito grego. Nietzsche viveu um momento da universidade alemã em que a visão clássica da Grécia já fora transformada por novas descobertas, como a descoberta do pessimismo grego pelo historiador Jacob Burckhardt. O povo grego não foi apenas comedido e otimista, mas em vários momentos deixou transparecer também grande pessi-

Uma das representações de Dioniso. Nesta imagem, a convivência de traços femininos e masculinos é bem perceptível. Pintura de Caravaggio

mismo e crença de que a vida é uma maldição. Dioniso é um jovem atormentado pela perseguição incessante dos Titãs a serviço da deusa Hera.

Os excessos e os delírios ligados ao culto dionisíaco são interpretados por Nietzsche como uma expressão de alegria que não brota só do fato de estarmos vivos mas também, paradoxalmente, da celebração do nosso momento final, em que voltaremos a nos confundir e misturar com a Terra. Esta seria a lição principal da tragédia ática, segundo Nietzsche. O impulso apolíneo está presente na exigência de que se dê uma forma razoável a esse saber sobre o fundo trágico da existência. O saber dionisíaco consiste na aceitação de que a vida é breve, cheia de sofrimentos e paradoxos. A tragédia ática, na visão de Nietzsche, apresenta a reconciliação possível entre o impulso apolíneo e o dionisíaco. A tragédia torna bela uma verdade que de outro modo seria simplesmente insuportável. Trata-se de uma verdade metafísica.

Existe uma visão última da realidade – por isso uma verdadeira metafísica – por trás de *O nascimento da tragédia*, **segundo a qual a realidade tem o caráter de um torvelinho furioso que cria e destrói de modo incessante**. Para entender essa noção, é inevitável mencionar a visão segundo a qual o "Uno primordial", o eterno brotar de vida, é o substrato de tudo. "Sujeito", propriamente dito, só existe um: o próprio Uno primordial, o único sujeito verdadeiramente existente. Já que o Uno primordial não pára quieto, ele não pode sequer ser representado. O devir incessante jamais adquire qualquer configuração semipermanente. O Uno primordial é a única coisa que permanece; em compensação, para nós é quase como se não fosse nada, já que é um "não-ente", ou seja, não tem propriedades coisais. É preciso admitir que só aquilo que tem um lugar no espaço e no tempo tem uma identidade reconhecível – eis como a filosofia kantiana é absorvida em *O nascimento da tragédia*. O famoso "amor à medida" grego é interpretado kantianamente (via Schopenhauer) como a exigência de que as coisas tenham forma e lugar definidos para poderem ser reconhecidas. Individualidade é uma característica de qualquer coisa que tenha duração e lugar. Assim, individuação e subjetividade não são a mesma coisa. "Indivíduo" designa todo ente dotado de identidade

e permanência limitadas. Em compensação, ele não permanece de verdade. O indivíduo é uma "mera aparência" que fixa o devir em formas que ressaltam e se destacam do indiferenciado, mas apenas por pouco tempo. Para tudo o que se segue, é importante salientar que "indivíduo" é uma noção muito ampla que abriga qualquer ente, inclusive "abstrações" como a cultura. Fenomenicamente, o que há é uma pluralidade de indivíduos, humanos e não humanos, embora "no fundo" a pluralidade seja apenas um véu lançado sobre o que verdadeiramente permanece e que é um só. O devir ou vontade é o único sujeito verdadeiramente existente.

Mas existe também um impulso apolíneo que irrompe, de modo impertinente, como algo distinto do devir selvagem. O poeta trágico, descendente de Homero, encarna o princípio apolíneo e de fato a própria humanidade do homem. A vida humana é parte da natureza, e a própria natureza encerra em si o impulso para a criação (individuação, na terminologia nietzscheana) e para a destruição. A natureza parece ser um ente intermediário entre o devir incessante e o fenômeno. Ela é visível, mas incapaz de produzir fixidez. É neste ponto que a arte se torna relevante: a individuação, ou seja, a fixação de formas é a tarefa específica da arte. O que a arte faz é fixar o devir em formas "clássicas", ou seja, definitivas e canônicas. A arte salva a natureza do mutismo a que estaria condenada se fosse abandonada aos seus ciclos devoradores. Assim, a arte não está presente apenas nas obras de arte. Ao contrário, as obras de arte são modelos. Podemos falar aqui em modelo poético de cultura, contanto que a poesia não seja entendida aqui como um jorrar desmedido de emoções, mas como poesia. A arte é compreendida como atividade civilizatória fundamental que concilia impulso vital e impulso figurante, impulso para a resignação diante da morte e para a negação da morte mediante a criação de formas estáveis e individuais.

Cabe aos gregos ter descoberto tudo isso e ter descoberto o fundo metafísico de toda cultura. A tragédia ática o prova. Se "os gregos tem a nossa e qualquer outra cultura nas mãos", ***é porque eles descobriram que os costumes e as leis, a religião, as ciências e o arcabouço institucional que chamamos de Estado são, antes de tudo, modelos e ideais***. A cultura torna o mundo suportável e belo ao acrescentar-lhe algo de estável, "ideal" e "clássico". Nisso, o artis-

NIETZSCHE. F. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 2000. p. 92.

ta – tomado aqui como modelo do homem civilizador – segue um destino que lhe foi concedido pelo próprio devir. **O artista se põe também a serviço do próprio devir, que quer tornar-se fenômeno e com ele toda a cultura**. A redenção por meio da aparência se realiza pela industriosidade humana: “na medida em que o sujeito é um artista, ele [...] tornou-se um *medium* através do qual o único sujeito verdadeiramente existente celebra sua redenção na aparência” (*Idem*, p. 47). O sujeito, representado pela artista como sua expressão mais legítima, afirma a sua singularidade e se permite dar forma ao mundo. É ele quem realiza a “redenção apolínea na aparência”. O artista salva a si mesmo de ser tragado por um torvelinho que tanto cria quanto destrói. No processo, ele também consegue uma vitória, sempre fugaz, sobre fluxo constante; vitória que consiste em encher o mundo de belas configurações fugazes.

Se o artista é a melhor apresentação do sujeito, o poeta trágico é a melhor apresentação do artista. **A tragédia, se bem compreendida, é a melhor intérprete da realidade, não apenas a mais bela**. A convergência entre o impulso apolíneo e dionisíaco não apenas resulta em obras mais atraentes, mas realiza a própria redenção possível mediante a experiência da beleza. Todas as tragédias, para Nietzsche, são versões de uma mesma história: a do confronto do indivíduo com um mundo que o vence e ao qual ele se rende de livre e espontânea vontade. O sentido último e central da tragédia é a celebração dessa reabsorção final e voluntária do homem no Todo pela qual os heróis trágicos passam. A tragédia grega dá forma poética à verdade que subjaz a toda existência humana de um modo que nenhuma outra ação humana consegue.

A tragédia, bem como a totalidade da civilização, deve-se ao impulso humano de ao mesmo tempo resistir ao devir incessante e se resignar a ele. A vida humana é a convivência tensa dos dois impulsos. Ela foi destinada a isso. Todos nós somos indivíduos condenados ao fim. Ao fazer com que o indivíduo se coloque do ponto de vista do todo, a fusão dionisíaca termina com a própria necessidade de encontrar um sentido para a dor. A fusão “dionisíaca” com a totalidade acaba com o próprio potencial de sofrimento. Ela pode ser concreta, com a morte, ou apenas encenada em um festival. Uma reconciliação imediata com a realidade seria

o fim de toda cultura e até de toda a natureza. Não haveria nada além do devir incessante se o princípio dionisíaco da fusão com o Todo sempre prevalecesse. A vida, a natureza, a cultura e a poesia precisam do impulso apolíneo que instaura formas que possam ser apreciadas esteticamente por um espectador.

Em termos histórico-artísticos, a tragédia pode ser explicada como uma retomada de elementos da epopéia, pois lhe deve o tema e os personagens, o ritmo e a métrica "apolíneos". Mas a música, a atmosfera e o desfecho da trama atestam a preponderância de Dioniso. A escolha dos elementos estilísticos é orientada pelo saber trágico dos gregos de que Nietzsche pensou ser o porta-voz em *O nascimento da tragédia*. O autor dá uma justificação para a existência do mundo. O mesmo mundo que causa dor se encarrega de nos livrar de um sofrimento insuportável por intermédio da beleza. Ele produz arte, por meio do artista, e a comoção que a arte desperta convence os homens de que a vida, apesar da dor, vale a pena ser vivida. A tragédia ática julga e absolve o mundo: o seu veredicto é que o mundo não é bom, mas é, ou pelo menos pode ser tornado, belo; a beleza tem o papel redentor de aumentar o nosso desejo de continuar vivendo. O mundo talvez não tenha sentido ou propósito em si mesmo, mas ele estimula aqueles que criam a cultura a dar um sentido e propósito, pelo menos, para as suas próprias vidas.

Não é dado aos seres humanos um papel diferente. O que podemos fazer é apenas evitar o nojo e o horror diante da nossa impotência fundamental, não superá-la. Diante da crueldade da natureza e da injustiça da história, o indivíduo é frágil, efêmero e impotente.

Ninguém apaga a crueldade e a arbitrariedade do mundo. O que podemos fazer é reconciliarmo-nos com esses aspectos, ou seja, aceitar a nossa própria morte. Devemos abandonar o ponto de vista do indivíduo se quisermos nos reconciliar com a vida. No caso do indivíduo humano, o seu único consolo é resignar-se com o fato de que o Todo permanece. Essa reconciliação também é uma forma de reforçar o triunfo do Todo. O Todo se reafirma com o auto-sacrifício dos indivíduos: ela afirma a sua própria eternidade

por sobreviver ao fim dos seus filhos. O auto-sacrifício do indivíduo coroa o triunfo da vida, e por isso mesmo a autodestruição pode ser recebida com júbilo dionisíaco. Ao culto dionisíaco, segundo Nietzsche, corresponde a consciência do caráter efêmero e infeliz da vida humana, mas também a alegria diante do fato de que o Todo permanece. Se o mundo grego escolheu o caminho da arte, porém, isso é um sinal de que não considerou a simples fusão com o Todo o melhor caminho para a civilização –pois afinal a arte ainda envolve a contemplação um tanto distanciada da qual o sentimento do belo depende.

Temos agora os elementos para entender o que seria a inversão do platonismo proposta por Nietzsche, pelo menos no que diz respeito à Filosofia da tragédia. A arte vale mais do que o conhecimento; talvez seja até mais verdadeira. Por que a arte vale mais do que o conhecimento? Porque nos estimula e nos incentiva a encarar o sofrimento. Sem a arte, o pressentimento do sofrimento e da morte futura nos acabrunharia de tal modo que nos paralisaria. A reabsorção final e inevitável do indivíduo na totalidade se mostra, mediante a obra de arte, não só aceitável como bela e atraente. A roupagem apolínea (ritmo e métrica) torna o conteúdo da verdade dionisíaca suportável por torná-lo belo. Do ponto de vista da preservação e até do florescimento da vida, a arte é muito superior à ciência. É até mais verdadeira. *O nascimento da tragédia* não tem nada muito positivo a dizer sobre a ciência, visto que ela não realiza nem mesmo aquilo que promete. O racionalismo científico, introduzido na cultura ocidental por Sócrates, é otimista porque vê a vida como perfectível. A ciência promete dar ao homem os instrumentos para reformar e corrigir a vida. Tudo o que o racionalismo pode oferecer é o progresso na direção da fartura e da justiça social. Tais conquistas, segundo Nietzsche, não tocam no ponto essencial, que é o caráter trágico da existência. A ferida humana não pode ser curada pela ciência: a ciência pode diminuir a dor, sem acabar com ela. A justiça social pode curar o sofrimento causado por um ser humano a outro, mas não pode acabar com a morte e com o sentimento humano de que tudo é absurdo. A arte não só vale mais, mas de certa forma mostra uma verdade que a ciência esconde: a vida humana é sofrimento, pois o homem sofre

e não foi feito para se conformar com o sofrimento que lhe foi destinado. A arte, de acordo com o pensamento de *O nascimento da tragédia*, é mais verdadeira que a ciência por conter uma intuição sobre o caráter devorador do devir incessante e sobre a única forma efetiva de lidar com o potencial destruidor de tal devir: é a sabedoria trágica que a tragédia ática encarna.

Mais tarde, Nietzsche renegará seu primeiro livro por ser demasiado metafísico, devido à afirmação de um Uno primordial invisível subjacente a tudo. Não mais afirmará doutrinas que lhe parecerão metafísicas repletas de pseudo-conhecimentos sobre o que não pode ser visto ou identificado objetivamente. Nunca renegará, porém, a afirmação do valor superior da arte como estimulante da vida. Mesmo depois, quando Nietzsche passar a considerar as vantagens do espírito científico, admitirá que a ciência não é um estimulante da vida, precisamente por coibir nosso entusiasmo e nossas ilusões. A ciência não incentiva ninguém a permanecer vivo, pois é fria e pouco sedutora. A arte – principalmente a sua criação, de preferência a sua fruição – é necessária ao florescimento da vida.

## Bibliografia comentada

### Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia

*Roberto Machado*

Contêm as resenhas que fizeram de Erwin Rohde o defensor de *O nascimento da tragédia* na época de seu lançamento e ainda hoje são notáveis.

MACHADO, Roberto (org.) *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeio: Jorge Zahar, 2005.

### Iniciação à Estética

*Ariano Suassuna*

Contém um elogio da Estética hegeliana.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

## Reflita sobre

- Por que se pode dizer que o idealismo e o romantismo são reações críticas ao Esclarecimento.
- Por que se pode dizer que tal insatisfação atinge também a Estética de Kant. Como os idealistas, no seu primeiro programa conhecido, pretendem superar até a Estética de Kant.
- Comente a sentença: se, para Platão, o conhecimento vale mais do que a arte, para o Nietzsche de *O nascimento da tragédia* a arte vale mais que o conhecimento".

# Referências

ARENDT, Hannah. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2ª. ed. 1994.

ARISTÓTELES. *Metafísica. Livros I e II*. Trad. Vincenzo Cocco. Coimbra: Atlântida, s./d.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética. A lógica da arte e do poema*. Trad. Miriam S. Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

BECKENKAMP, Joãosinho. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BOYER, Charles, *L'idée de vérité dans la philosophie de saint Augustin*. Paris: Beauchesne et ses fils, 1940.

CRANE, Gregory (ed.) *Perseus Digital Library*. Tufts University. (Biblioteca digital aberta de história, literatura e filosofia do mundo greco-romano. Cf. http://www.perseus.tufts.edu.)

DESCARTES, René. *Abregé de musique – compendium musicae*. Ed. bilíngüe, trad. e apresentação de Frédéric de Buzon. Paris: PUF, 1987.

SCHELLING, F. von. *Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo*. Em: Fichte, J. G. e Schelling, F. von. *Escritos filosóficos*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1973. (Os pensadores v. 26.)

FUBINI, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Trad. C. G. P. de Aranda. Madrid: Alianza, 2005.

GUYER, Paul. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.

HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão.* Trad. Enid A. Dobránzsky. Campinas: Papirus, 1996.

HEGEL, G. W. F. *Curso de Estética – O belo na arte*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

__________. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses e Karl-Heinz Efken. Petrópolis: Vozes, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Pfullingen: Neske, 1989. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2007.

HÖLDERLIN – *Reflexões, seguidas de Hölderlin, tragédia e modernidade de Françoise Dastur* Trad. Márcia de Sá Cavalcante e Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo.* Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

KIRK, G. S. e Raven, J. E. *Os filósofos pré-socráticos.* Trad. Carlos Alberto Louro Fonseca *et alibi.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s./d.

LYOTARD, François. *Lições sobre a analítica do sublime.* Trad. Constança Marcondes César e Lucy Moreira César. Campinas: Papirus, 1993.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico de Schiller a Nietzsche.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral –Um escrito polêmico*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987.

__________. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo.* Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das letras, 2000. 2ª. ed.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. *Dithyramb, Tragedy and Comedy.* Oxford University Press, 1927.

PLATÃO. *A república*. (Traduções recomendadas: *A República: ou sobre a justiça, gênero político.* Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 2000; *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. [3ª. ed.].)

PLOTINO. *Tratado das Enéadas.* Trad. Américo Sommerman. São Paulo: Polar Editorial, 2000.

SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética do homem*. Trad. R. Schwarz e M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

________. *Schiller – Teoria da tragédia*. Organização e tradução de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico.* Trad. Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.